

# 民歌中的新现代性

## ——以王志信的《桃花红杏花白》、《昭君出塞》为研究文本

王春萌

**摘 要** 新时期以来,作曲家王志信无疑是新时期中国歌坛上的代表人物。上世纪80年代以来,他与词作家刘麟精心创作了一系列新创民歌,如《孟姜女》、《木兰从军》、《兰花花》、《桃花红杏花白》、《昭君出塞》、《牛郎织女》等。这些作品绝大多数都紧密地贴近并真实地反映着社会生活,具有浓郁的时代气息和鲜明的民族特色,彰显了王志信在新创民歌中对现代性的认知。王志信的新创民歌运用“中西结合”的创作技法来塑造音乐形象。本文从文本出发,在品读王志信的新创民歌基础上,以《桃花红杏花白》、《昭君出塞》两首曲子为例,梳理归纳了其作品在创作手法、音乐特点、时代风格上对现代性的诠释,进而揭示王志信新创民歌的艺术价值。

**关键词** 王志信 新创民歌 现代性

新时期以来,中国现代作曲家创作了大量的民族声乐作品,深受广大人民群众的喜悦,而王志信无疑是新时期中国歌坛上的代表人物。上世纪80年代以来,他与词作家刘麟精心创作了一系列新创民歌,如《孟姜女》、《木兰从军》、《兰花花》、《桃花红杏花白》、《昭君出塞》、《牛郎织女》等。这些作品绝大多数都紧密地贴近、真实地反映着社会生活,具有浓郁的时代气息和鲜明的民族特色,彰显了王志信在新创民歌中对现代性的认知。

在着手探讨王志信新创民歌的现代性问题之前,首

要的问题是理清“现代性”这个概念。由于其内在的复杂涵义及所折射的张力关系,“现代性”的确切涵义确实不太容易理顺清楚。“然而,有一点是清楚的:只有在一种特定时间意识,即线形不可逆的、无法阻止地流逝的历史性时间意识的框架中,现代性这个概念才能被构想出来。”<sup>〔1〕</sup>我们可以理解为,“现代性”表达了“现代时期的社会生活及其事物所具有的性质、状态”的涵义。一方面,“我们用它来指在独一无二的历史现时性中对于现时的理解,即,也把现时同过去及其各种残余或幸存物区别开

接前页

正廉明、不畏权势、查贪惩奸,置个人生死于度外的“瘦马精神”,具有深刻的现实意义。荣获中宣部1993年度“五个工程”入选作品奖的现代滇剧《朱德与唐淮源》写出了无产阶级革命领袖朱德对国民党爱国将领唐淮源的影响。以生动的形象,体现了党的统一战线政策的威力。《西施梦》中塑造了美丽、善良、顾全大局的西施,描写了西施为了国家大局,勇于奉献和牺牲自己的爱国情怀;《光明宫》中李贽是一个处于黑暗腐朽的环境却纯真、清廉、率真、爱民的官吏形象;现代滇剧《大山作证》颂扬了傈僳人民淳朴善良的高尚品格,表达了他们崇尚和谐、爱好和平的美好愿望。巍巍的高黎贡山不仅见证了日本侵略中国的历史,也见证了中日两国人民友好交往的历史。

当然,在运用先生思想指导我们对滇剧创作的同时,既不能用形而上学的观点孤立、静止、片面地去看待民族音乐的发展,更不能全盘西化,否定我国刚刚蓬勃发展的民族音乐事业。正如马克思所说:“人们自己创造自己的历史,但是他们并不是随心所欲地创造,并不是在他们自己选定的条件下创造,而且直接碰到的、既定的、从过去

承继下来的条件下创造。”这些话不仅对我们继弘扬民族传统文化具有指导意义,而且对于创作中国特色的民族戏剧作品也具有深远的现实意义。

注释:

(1) 参引自刘文典1947年9月3日,在昆明广播电台为庆祝抗战胜利两周年举办的滇剧名伶演唱会上的致词。

(2) 参见《马克思、恩格斯选集》(第一卷)。第603页。

参考文献:

(1) 2 5 6 7 10 王光祈:《欧洲音乐进化论》(A).《王光祈文集—音乐卷》(上),四川音乐学院、成都市温江区人民政府编,四川出版集团、巴蜀书社,2009年版,第358—378页。

(3) 11 王光祈:《德国人之音乐生活》(A).《王光祈文集—音乐卷》(中),四川音乐学院、成都市温江区人民政府编,四川出版集团、巴蜀书社,2009年版,第525页。

(4) 王光祈:《翻译琴谱之研究》(A).《王光祈文集—音乐卷》(上),四川音乐学院、成都市温江区人民政府编,四川出版集团、巴蜀书社,2009年版,第4页。

(8) 温佩:《滇剧〈光明宫〉音乐创作谈》,《民族艺术研究》,2001(1)。

(9) 刘鸣:《为滇剧音乐配置和声的处理手法及意义》,《苗岭歌声》,2003(12)。

(作者单位:四川文理学院音乐系)

来的那些特性中去理解它,在现时对未来的种种允诺中去理解它——在现时允许我们或对或错地去猜测未来及其趋势、求索与发现可能性中去理解它。”<sup>(2)</sup>但另一方面,“现代性”还关注现代人的生存品质和当代精神气质。故而“现代性”不仅仅是一场社会文化的转变,环境、制度、艺术的基本概念及形式的转变,还是人的身体、欲望、心灵和精神的构造本身的转变。福柯将“现代性”归纳为一种态度,一种将自身与时代、未来相观照的态度。“所谓态度,我指的是与当代现实相联系的模式,一种由特定的人民所做的志愿的选择;最后,一种思想和感觉的方式,也是一种行为和举止的方式,在一个和相同的时刻,这种方式标志着一种归属的关系并把它表述为一种义务。”<sup>(3)</sup>基于上述对“现代性”这一概念的认识,本文以王志信的新创民歌的现代性为主要研究对象,以《桃花红杏花白》、《昭君出塞》这两首曲子为切入点,通过对其作品的创作手法、音乐特点、时代特征所展现的现代性的分析,以期揭示王志信新创民歌的价值。

### 一、创作手法的现代性

音乐大师海顿曾在“致音乐家协会的信”(1779年于维也纳)写到“自由的艺术和优美的作曲艺术容不得技术性的束缚。思想和心灵必须是自由的。”<sup>(4)</sup>作为我国著名的作曲家,王志信创作了相当数量的脍炙人口的民族声乐作品。在创作思路,王志信打破传统乐理观念的束缚,他的作品以多样化的题材、新颖的创作理念、多维角度地对现实生活的反映,铸就了其创作手法的现代性。

在王志信的新创民歌作品中,其创作手法的现代性首先表现在他特别注重创作的“源于生活”。我们知道,艺术真实来源于生活真实,这种来源于真实的生活的艺术真实恰恰构建起艺术的生命。作为音乐家,他们能比普通入更敏锐地观察社会的各种动态,因其从事的一切活动都是与其自身所处的环境密切相关,这种社会敏锐感促发了作曲家从事音乐创作的思想灵感。就像王志信在一次采访中讲到的:“你不了解生活,你的歌词就写不出来,你的音乐感觉就没有,你没在甲板上站过、你没拉过篷,你就不可能找到那种感觉;你没有在毡房里去睡过,没有和牧民一块儿生活,你创作的作品就没有生命力。”正是通过这种社会敏锐感,王志信用他的音乐创作展现了对社会现实生活的描绘,对时代精神和气息的表达,而这类作品正是其源于生活深入生活的结晶。

中华民族有着上下几千年的文化,中国的民族艺术所要表现的正是中国几千年的文化内涵,而这所涉及的是社会生活的方方面面,所以题材是非常宽广的。作为一位有着诸多生活经验的作曲家,王志信充分汲取中国悠久文化中的丰厚营养,创作了一批题材形式多样的民歌。著名的词作家、剧作家阎肃曾这样评价王志信,他认为:“他的创作不是水上浮萍,随波逐流、无所依托。而是

植根于民族文化的土壤之中,有着丰厚的民族文化底蕴。他的创作自成格调,或雅、或俗,有大江东去,也有小桥流水,特点很浓,很强烈。他的选材颇为严谨,不是来自传统的文化瑰宝,就是来自民间的乡音俚谣、戏曲、曲艺、民歌无不有所涉猎。”<sup>(5)</sup>在这些作品中,引起最大反响的是以民间传说和历史故事为蓝本的民歌创作,以《木兰从军》、《昭君出塞》、《孟姜女》、《牛郎织女》为代表作。这类作品题材大都来源于震撼人心的历史故事或美丽动人的民间传说,我以民歌《昭君出塞》为例。先看一下歌词:

别家园,出雄关,昭君琵琶马上弹。马上弹。  
女儿情,连胡汉,从此长城无烽烟。从此长城无烽烟。无烽烟。  
纵马塞上行。放眼救勒川,绿草绕毡房。牛羊接蓝天。  
回首望中原,千里麦浪翻,炊烟夕阳里,黎民得平安。  
黎民得平安。  
啊,啊,啊,古来都说昭君怨,谁知红颜为江山。为江山。

一支出塞曲,慷慨越千年,一支出塞曲,慷慨越千年,慷慨越千年。

从歌词层面上体会,它讲述的是发生在西汉朝的一个真实的历史故事,作曲家王志信是要通过这个历史故事,以歌词为载体,致力于将王昭君代表西汉主动请命去匈奴和亲的历史史实还原于观众面前。歌词既表达了昭君对家乡和亲人的惜别之情,又渲染了她波涛汹涌的内心世界。细细体味一下,和亲远嫁匈奴,昭君难免有着淡淡的哀愁,但当她策马塞上,看到蔚蓝色的天空、棉花似的白云、一望无际的大草原,边塞的迷人风光让她感到心胸无比的开阔。在这首作品中,王志信通过对昭君的高尚情操和人格魅力的塑造展现了一位为和平而甘愿牺牲自己的光辉女子形象。放眼今天,这个人物形象似乎是对为新世纪的和平而不懈努力的人们的折射。历史上,孟姜女、花木兰等都是广为传诵的故事人物,它们本身已经蕴含着丰厚的传统道德精神,王志信将其进行再创造,在深入理解原传说的社会含义基础上,赋予她们当代人的精神,使之不再是简单的历史传说。除了来源于历史故事和民间传说的题材,王志信还着力于对传统民歌的改编,即根据同名传统民歌和借用其它民歌改编,将原本结构短小、乏味的传统民歌改编成篇幅较大、情节性强、内容丰富、歌唱性强、叙事性和戏剧性较强的民族声乐作品,代表作有《兰花花》和《桃花红杏花白》等。传统民歌是我国音乐文库中的瑰宝,通过对传统民歌的搜集整理,王志信致力于扩大这类民歌的流传度,使之再次焕发魅力、绽放异彩。

此外,王志信新创民歌创作手法的现代性还表现在,他的作品借鉴、吸收西洋创作技法来塑造音乐形象,将抒情、叙事、戏剧品格相结合,增强了音乐的戏剧效果。他还将传统的民间音乐素材与现代作曲技法相结合,以这种抒情性、叙事性、戏剧性与作品的篇幅相映衬加大演唱上的难度,从而充分地发挥歌唱者声乐技巧,使演唱者的

表现力更丰富。如《桃花红杏花白》,这是山西左权的一首“开花调”,它们的旋律早已深入人心,而王志信在创作时,开始部分虽完整呈现出了原传统民歌的主旋律,但已不是原封不动地照搬,而是有变化地继承,通过增加装饰音和旋律加花两种手法,使旋律更加委婉。节奏上也进行了扩展,由四二拍变为四四拍,在这首曲子中更是大段运用了另一首“开花调”《会哥哥》的旋律。这首曲子采用齐唱和独唱二者交替进行的形式,歌唱性和抒情性都很强,全曲的音乐从头至尾柔美而欢快,伴奏音乐随之也始终是轻柔而流畅的。

对于一个音乐创作者来说,不断地自我突破进行艺术创新,是使其作品立于不败之地的通关法宝。王志信的新创民歌作品将现代手法和通俗音乐的表现手法融为一体,把传统的、现代的创作技法都运用到歌曲创作中,从技术上很好地把握了创作手法的现代性。

## 二、音乐特点的现代性

王志信认为,一个成功的音乐家不但要给自己明确定位,发现并利用自己的优势,更要将自己民族的精神与美德熔铸于作品当中,此外,创作过程中还要兼顾思想性与多元化对音乐创作的影响,这是其音乐特点的高度概括。中华民族有着悠久的历史文化底蕴,几千年的优良传统与道德观念是宝贵的精神食粮,许多故事被流传下来经久不衰。面对如此广泛的素材,在进行民歌新创时是要慎重选择的,不仅使其为今所用,彰显它的现实意义、对今日的社会价值,更要深化对后人的影响。王志信的新创民歌,扎根于“民族”,既有传统的民歌、戏曲等特色民族艺术表现形式,又有更加戏剧化、人物化的音乐语言。在对民歌的新创中,他还刻意用现今的器乐来表现、包装,使之尽量现代化。如《桃花红杏花白》,在表现对歌的音乐时,选用了电子音乐的形式,以四组和弦加以深化,不断通变,在推展民族的东西时又彰显了中西合璧、洋为中用的音乐理念。

一首好的声乐作品,需要好的歌词<sup>(6)</sup>意境与优美旋律的结合,而旋律的重要性在于其是音乐的灵魂和核心。没有优美的旋律,即使有再优美的歌词,那也只能是诗词而不是声乐作品。在王志信的新创民歌中,他非常重视旋律对于曲子的引导,通过深入学习中国戏曲音乐艺术、丰富音乐语汇,不断地追求新的作曲技术,进而将各种民间音乐元素糅合到作品中,使作品展现出动听的旋律。而音乐技法的巧妙结合和灵活运用,极大地提高了其作品的表现力和戏剧性,给人耳目一新之感。在新创民歌中,王志信以传统民歌的主旋律为核心,通过各种加花的方式予以变化和创新。以《桃花红杏花白》来说,它是根据山西两首流传很广的“开花调”民歌改编而成,以传统民歌的主旋律为基调,吸取同名传统民歌旋律,开始部分几乎没什么变动,直接采用传统曲调,结尾部分就是第一

部分。而在旋律的扩充上,王志信在创作民歌改编曲时,不仅仅吸取同名传统民歌旋律,还注重其它民歌旋律的运用,插入其它民歌的主题。《桃花红杏花白》的中间乐段就大量采用了另外一首山西左权民歌《会哥哥》的旋律,传统民歌为四三拍,改编后为八三拍。此外,《桃花红杏花白》中还大量借助了西洋合唱中独唱与齐唱相结合的新形式,伴奏部分的和声与复调手法的交互使用,使得改编后的曲子既有传统韵味,又演绎出别样的风采。《昭君出塞》也是如此,选择具有不同凡响的原生态民歌音调作为主题进行创作,运用不同的节拍、节奏、曲式结构及调式调性的变化来展开、发展和创新,使得改编曲的音乐更具新颖,旋律更加丰富。

除却好的歌词意境与优美旋律,一首声乐作品要最终实现其价值还需要凭借演唱者的演唱。没有歌唱者成功的演唱,听众无法感受音乐之美,歌曲更“活”不起来。基于此,王志信的新创民歌在演唱时,不但要把歌词唱清楚,把一些需要重点表达情感的部分表达准确外,对气息、共鸣、吐字咬字、音乐语气与艺术修养等要求极为严格,以便根据作品中人物的性格、情感做特殊的处理。作为一名声乐演唱者,特别讲究歌唱时呼吸的调试、声带的正确使用,以及自身与作品的共鸣,这才是优美动听的歌声得以唱出的必备要素。王志信的新创民歌是声和情的统一与完美的歌唱技巧和深刻的艺术形式的统一,它们之间是相辅相成的。《桃花红杏花白》充分运用了甩腔、滑腔等民族化的声腔与“ABA”三段体结构,A乐段主要在传统民歌的主题音调基础上进行展开,旋律优美极富歌唱性,乐段结束部分节拍的转换预示着下一乐段新主题的出现;B乐段插入《会哥哥》的旋律音调作为新的音乐素材,这一热烈、欢快、律动性较强的音乐主题与前后乐段形成一定的对比;第三乐段是第一乐段的变化再现,传统民歌的主题音调以提高四度音级的形式再次有变化地出现。《桃花红杏花白》的A部分开头几句几乎保持原状,直接采用山西左权民歌《桃花红杏花白》的旋律,紧接下来加入齐唱部分,接着又进一步拓宽,使原来的上下两句,扩展为一个大的乐段,由原来的4小节改编为14小节。B部分采用的是山西左权民歌《会哥哥》的旋律,传统曲子整首为50小节,改编之后发展到60小节。最后一部分为第一部分的变化再现,再一次使整个改编曲横向拉开。

王志信的新创民歌其音乐特点的现代性,还表现在音韵、节拍的交替使用方面。其作品借鉴了电子音乐等手法,在吸收传统和声、配器手法的基础上,将民族声乐的演唱与西洋演唱技法结合起来,以歌词为载体凸显作品中的人物形象和故事情节,这正是王志信声乐作品的音乐特点最突出的表现。

## 三、鲜明的时代风格

在当代作曲届,王志信是一位多产同时又有着广泛

影响的作曲家,他的新创民歌在创作上有突出的成就和贡献。王志信的许多新创民歌被诸多高等艺术院校选编为声乐教材,对民族声乐演唱、实践教学等都产生了重要的意义和长远的影响。从对新创民歌的研究角度来讲,这类作品思想内容有深度与新意,值得一提的是这些新创民歌中饱含的鲜明时代风格。

音乐作品的风格“就是在音乐结构方面存在的稳定、系统化的感性特征。所谓‘稳定’是指其特征的表现最持续一贯的,所谓‘系统化’是指其特征乃是结构内部诸多因素相互协调、相互制约而形成的,而‘特征’则是在比较中显出的差异性”<sup>(7)</sup>。民族声乐中所讲的时代性有别于文学上的时代性,这里的时代性指在歌曲演唱的时候要明晰作品创作的时代特点,表现出时代的气息。歌曲的创作是有一定的创作时代背景的,且其中饱含作曲家的写作意图与生活感悟,歌唱者如果不能体会到这里的深层涵义,演唱出来也难与作品产生共鸣,更感染不了听众的情绪。鲜明时代性的表达与社会特征和时代特征是密切联系的,王志信在新创民歌中很注意这一点,故而创作时着力于与时代的同步性或适应性。《昭君出塞》以历史故事为题材,通过历史上才貌双全的王昭君,为了汉、匈两族人民的和平相处远嫁他乡的故事,将对王昭君的歌颂展现得淋漓尽致。我们知道,在中国历史上,王昭君是一个被广泛传诵的人物,她本身就是一个时代特征的反映,蕴含着深厚丰富的传统道德精神,这是王志信改编曲《昭君出塞》选择的一个基础。王志信在改编时已经不是对历史故事的简单编撰或重复,而是在深入理解原历史故事的社会含义上进行新的继承,融入了当代人的新思想、新精神、新的创作手法。站在今人的角度去赋予王昭君新的思想内涵,民族的优秀品质与时代特征相应和,所以才能得到听众的认同。这首曲子否定了过去歌曲创作中王昭君的“怨”情,而将一首激情的“出塞曲”,慷慨越千年”与现代世界“和平与发展”主题相互贯通起来,如此以古喻今,喻意确实深刻。

在新创民歌中,王志信充分调动起各种民间音乐音调素材,将传统戏曲表现手法与外来的时尚的现代创作技术杂糅,融“传统”于“现代”,塑造出生动的独具鲜明时代风格的声乐艺术形式。以改编曲《桃花红杏花白》为例,民歌《桃花红杏花白》是流行于山西北部的“开花调”,是呼应性的两句体,曲调流畅优美,节奏平稳。《会哥哥》是王志新在改编时候借鉴的另一首“开花调”,节奏欢快,曲调活泼,舞蹈性很强。经过王志信改编后的《桃花红杏花白》虽保存了山西民歌原有的风格及味道,但整首曲子全是三段体曲式结构,A段是四拍子,可分为a、b两个部分。a部分完全运用了原民歌《桃花红杏花白》的曲调,优美抒情。b部分是作者创作的曲调,既能够与原曲调相互融合,又突出了作曲者的新意。对一个作曲者来说,不断地追求新的创作技术是与时代保持一致步调所必须要做的。在王志信的新创民歌中,他不但对旋律音调作了

多方面的尝试,而且在曲作中添加了许多彰显时代风格的时尚音乐元素。王志信在新创民歌作品中除了运用传统的和声、配器手法,还借鉴了很多西洋的技法,将无调性的音乐、十二音体系等一些现代派的创作技法融汇贯通到创作中去。另外,在演唱技法的创作上,王志信十分讲究装饰音、甩腔、顿腔、哭腔、拖腔等润腔手法的使用,以便充分地发挥歌唱者声乐技巧,丰富演唱者的表现力,满足了当代人的审美要求,又与时代特征相契合。

王志信的新创民歌作品具有气势如虹的中国气派与浓郁的民族风格,思想性高、艺术性强、现代性鲜明。通过对这些新创民歌的创作,他呈现给我们的是一个动人的故事,一份份真挚的感情,从而绽放着独特的艺术魅力。王志信的新创民歌,既继承了民族传统音乐的神韵和新鲜的因素,又将现代派的创作技法“为我所用”,丰富了我民族声乐的宝库。

艺术的真实是艺术的生命,而艺术真实源于生活真实。正如马思聪先生在他的日记(1983年12月10日)中写到的:“真,善是基础;美,才是推动的力量。”<sup>(8)</sup>王志信的这些新创民歌作品源于生活但又高于生活,基于历史与当代社会的现实,既保留了传统音乐的精髓,又融入现代的作曲技法和手段,在传统音乐的基础上进行了现代性的发挥与创新。此类新创民歌虽然内容是传统的,但形式却是现代的,因此听众在欣赏时,在熟悉的旋律之外又有新鲜的感觉。在民族声乐这块土地上,王志信新创民歌的现代性价值是值得学习和研究的。王志信的创作还将继续,他仍旧会一如既往、孜孜不倦地耕耘,为当代乐坛的发展贡献其一己之力。

#### 注释

- (1)(2)[美]马泰·卡林内斯库:《现代性的五副面孔》,周宪、许钧主编,商务印书馆,2002年5月第一版,第18页,第336-337页。
- (3)福柯:《什么是启蒙?》,见《文化与公共性》,汪晖、陈燕谷编,生活·读书·新知三联书店,1998年6月北京第一版,第430页。
- (4)萨姆·摩根斯坦:《作曲家论音乐》,人民音乐出版社,1986年10月第一版,第11页。
- (5)刘麟、王志信:《母亲河》,中国戏剧出版社,2002年7月,序言。
- (6)在王志信的新创民歌作品中,歌词多由刘麟创作,但是在选材、构思、表达等方面往往体现王志信的创作意图。
- (7)张前主编:《音乐美学》,上海音乐出版社,2006年版,第99页。
- (8)罗小平:《音乐美的寻觅》,上海音乐学院出版社,2005年版,第238页。

#### 参考文献:

- (1)李晓斌:《民族声乐演唱艺术》,湖南文艺出版社,2001年版。
- (2)范晓峰:《声乐美学导论》,上海音乐出版社,2004年版。
- (3)管林:《中国民族声乐史》,中国文联出版公司,1998年版。
- (4)张前、王次沼:《音乐美学基础》,人民音乐出版社,1995年版。
- (5)刘麟、王志信:《母亲河——刘麟、王志信声乐作品精选》,中国戏剧出版社,2002年版。
- (6)冯志莲:《民族声乐作品创作的新收获——王志信近年作品初探》,《人民音乐》,2002年第4期。

(作者单位 滨州学院音乐系、厦门大学艺术学院)